Los gitanos y el cante (y II)

El cante jondo nace sobre 1810 en la serranía de Ronda, del principio de las tonás, de la voz de los asturianos de la división Ballesteros, durante la guerra de la Independencia, de esa gente del Principado que conservó los cantos mozárabes del antiguo reino de León tras las migraciones de los cristianos de Al-Andalus en el siglo IX. Los primeros intérpretes, pues, no fueron gitanos, sino los patriotas de la comarca de Ronda y gentes de pelo en pecho de la serranía. Después, arrieros, trajinantes, contrabandistas y serranos lo movieron, y arraigó en dos sitios: Ronda y Jerez. ¿Por qué solo ocurre de esta forma?, porque estas dos poblaciones, además de sus cercanías al corazón de la sierra, eran ya dos centros cantores de importancia, antes del cante. Y así se organizan las dos grandes corrientes del flamenco. Dejaremos el estudio de estas dos grandes líneas, y quedémonos por ahora en las gitanerías de Jerez. Allí, la tradicional industria del vino congregó a los gitanos en herrerías, en toda la labor de la tonelería, en el transporte que, entonces, se hacía como es natural a lomos de caballerías y, en suma, en la tracción animal, donde los gitanos, seculares practicantes del trato y venta de semovientes, se movían en sus medios usuales y preferidos. Ellos recogieron estos nuevos cantos, ya cantes, y nos lo transmitieron. Ya sé que los entendidos se van a preguntar: ¿y qué hacemos con el tío Luis el de la Juliana y con los datos de Demófilo y Juanelo de Jerez? Muy sencillo, corregirlos, están equivocados.

En primer lugar, las notas que existen al final del cancionero de Demófilo (D. Antonio Machado y Alvarez, el padre de los Machado): una relación de los creadores de las tonás y otra de cantaores, estudiándolas, pues, y comparándolas, se aprecia una notable falta de coherencia. En segundo lugar, no encajan estas referencias de Demófilo y el hecho de que el cante empieza a interpretarse a sola voz —a palo seco—, es decir, sin guitarra; así como son los datos que pueden recogerse de los sainetes de González del Castillo, fallecido en 1800, gaditano por más señas, el mejor sainetero del siglo XVIII, y los que nos proporciona, a su vez, D. Preciso en los prólogos a los dos tomos de su «Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar a la guitarra» (1799 y 1802). Por último hay una evidente falta de acoplamiento, por ejemplo, entre la situación de Juan Cantoral en la nómina de cantaores (según Demófilo y por informaciones de Juanelo de Jerez) y lo que Silverio dijo de él en el sentido de que, si se quería oír martinetes había que ir a Cádiz a escucharlos al citado Juan Cantoral. Al parecer, este último, era hijo de tío Perico Cantoral, que en 1783 se da de alta en el censo inscribiéndose como de profesión cantaor, a raíz de la pragmática de Carlos III y del consiguiente padrón que entonces se realiza con los gitanos. Un sencillo cálculo de estos hechos nos daría una edad de unos 70 años, más o menos, para cuando Silverio pudo hacer este comentario. No es que no se pueda cantar a esa edad, pero para la media de vida de aquellas fechas resulta poco convincente. Recuerden que Silverio nace en 1831 y vuelve de América, donde estuvo varios años, en 1864. Todo ello arroja demasiadas dudas sobre las notas que nos da Demófilo, sobre todo para construir todo el edificio del cante sobre tan precarios datos y sujetos a tantas incoherencias.

Entre las varias cosas que restan por considerar sobre esta cuestión, y a las que dedicaré un capítulo entero, quisiera añadir otra que es importante de reseñar. Se trata de que, según se dice, el cante nace a finales del XVIII, con las tonás del tío Luis el de la Juliana. Naturalmente, había que dar una razón para ello, ya que las cosas no nacen por ciencia infusa o generación espontánea porque, la pregunta sería: ¿de dónde le vino a ese mítico cantaor gitano, primero, al parecer, del que se tiene noticia; se levantó un buen día y, por las buenas, olvidándose de la guitarra se puso a interpretar esos cantes de las tonás? No resulta razonable, así que de acuerdo con la inveterada tendencia de empujar el origen del cante jondo hacia atrás, en el tiempo, para conectar a toda costa con lo morisco, empeño este irrefrenable, algunos tratadistas se encuentran con la célebre pragmática de Carlos III, que libera a los gitanos de todas las discriminaciones que pesaban sobre ellos y se dicen: pues ahí está la razón, confiados los gitanos por tal orden real, el cante, escondido o ritual en las gitanerías, sale a la luz; cante heredado de los moriscos que, para evitar su expulsión se acogen a los gitanos a principios del XVII, donde, entre estos últimos se conserva hasta 1783. Y se quedan tan satisfechos.

La cuestión resulta indemostrable de todo punto, pero así ase se podía meter a los moriscos en el asunto, cosa que, para algunos, representa el éxtasis del flamenco. ¿Se imaginan Vds. a los gitanos acogiendo a moriscos, cantando como ellos, durante unos doscientos años, asustaditos de que se oyeran estos cantos, haciéndolo por lo «bajini», a escondidas, en herrerías, fiestas, cárceles y caminos sin que nadie, absolutamente nadie, lo reseñara o lo oyera en tan largo período de tiempo, resultando ser el secreto mejor guardado del mundo, mientras el resto de sus cantos lo practicaban a barullo donde encartara?

Angel Alvarez Caballero sanciona el problema de forma expeditiva en su «Historia del cante flamenco»: «No hay noticias porque no había cante»; y hay muchas preguntas que hacerse: ¿por qué se olvidaron de la guitarra para cantar las tonás, de dónde vino, pues, si no, el cante jondo, existió el tío Luis el de la Juliana, nació sobre 1750 como se insinúa o, acaso, este tío Luis y Juan Cantoral, y otros, empezaron a cantar flamenco un poco más tarde, a principios del XIX, con lo que todo encajaría?

Reseñado esto en principio para situar un poco la cuestión, los gitanos empiezan a cantar estos nuevos estilos, y organizan su propio y nuevo mundo del cante, también volveré sobre estos puntos cuando llegue el momento. Y regresemos a las interpretaciones gitanas. No voy a hacer juicios de valor sino de estilos. Cadalso y el conde Noroña nos dan referencias de ello, y voy a resaltar la de este último por su claridad, estamos en 1779, aún no existe el cante jondo, pero los gitanos cantaban ya el polo, el conde de Noroña lo cita como el «quejumbroso polo agitanado», y me voy a quedar con lo de «quejumbroso». Esta es una constante, entre otras, de determinados cantes interpretados por los gitanos, y esta vena tristona no es andaluza, no es paya, y aunque todo esté endiabladamente enredado, no lo es. No es que el «ayeo» en sí sea quejumbroso, es el talante, porque hay muchas maneras de decirlo. En este sentido pienso que algunas —ojo, algunas—, interpretaciones de los gitanos han desvirtuado el cante, no todo el cante, no todos los intérpretes, no algún palo en concreto es, sencillamente, una aptitud que en los casos en que se produce lo lleva a términos estéticamente dudosos. Los andaluces hemos sufrido el pitorreo más o menos intencionado sobre la «alegría» andaluza. Ya Turina, el gran compositor, se quejaba de ello.

El dolor, o si ustedes quieren, la pena, es una expresión humana particularmente delicada, la temática de esta vertiente del corazón, tanto literaria como musical, la música también habla, requiere un sentido estético de cierto rigor, o se cae en el tópico, en la vulgaridad o en el empacho.

Acaso se haya valorado más la cantidad que la calidad, más el grito destemplado qu que el buen desplante. Acaso más la sal gorda que la fina, lo cual nunca es el buen camino de la eterna razón de la estética, popular o culta, que tanto monta la una como la otra. La cosa nos viene, resumiendo, de algunos tratadistas poco informados o mal informantes, porque lo curioso del caso es que los gitanos, en esta desaforada filia no tienen arte ni parte. Lo suyo es el cante —y el baile—, y lo han hecho como han podido o sabido; muchas veces, las más, con evidente señorío y entendimiento. Aprovecho, pues, la ocasión para confesar que considero a D. Antonio Mairena, gitano él, como el mejor cantaor que yo haya escuchado, de todos los tiempos, incluidas sus recreaciones de algunos cantes antiguos y perdidos, cosa que siempre puede ser controvertible, pero que yo considero muy acertadas y que revelan una inteligente forma de abordar tales cantes. Y lo dicho: no hay cante gitano ni cante payo, solo hay cante andaluz, lo cante quien lo cante.

José Ruiz Sánchez
De la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo

Diario Sur
23 junio 1986